

XII

O SIMBOLISMO DA MANDALA

[Publicado pela primeira vez em: *Gestaltungen des Unbewussten* (Psychologische Abhandlungen VII) Rascher, Zürich, 1950. As imagens foram reunidas originariamente por C.G. JUNG para um Seminário realizado em Berlim, em 1930. Novas delas (imagens 1,6, 9,25, 26, 28, 36, 37 e 38) foram reproduzidas como "exemplos de mandalas europeias" em: RICHARD WILHELM e C. G. JUNG, *O segredo da flor de ouro. Um livro de vida chinesa*. Dorn Verlag, Munique, 1929.]



Tentarei a seguir representar uma categoria especial de simbolismo, 627 a da mandala, através de grande numero de imagens. Já me manifestei várias vezes acerca desse tema e finalmente descrevi e comentei minuciosamente essa espécie de simbolo que ocorreu no decorrer de um tratamento individual, no meu livro *Psicologia e alquimia*, 1944. Repeti a tentativa na contribuição precedente deste volume; neste caso as mandalas não provêm de sonhos, mas da imaginação ativa. Na presente exposição publico mandalas da mais variada proveniência, a fim de fornecer ao leitor, por um lado, uma impressão da espantosa riqueza de formas da fantasia individual e, por outro, possibilitá-lo a fazer uma idéia da ocorrência recorrente dos elementos básicos.

Em relação à interpretação devo remeter o leitor à literatura respectiva. 628 Neste trabalho contentar-me-ei com alusões, pois uma explicação mais aprofundada, como mostra o exemplo da mandala descrita em *Psicologia e religião* ou as descrições das investigações preliminares deste volume, levariam muito longe.

"Mandala", em sânscrito, significa *circulo*. Este termo indiano designa 629 desenhos circulares rituais. No grande templo de Madura (sul da Índia) observei sendo feita uma imagem desse tipo. Uma mulher a desenhava no chão do *mandapam* (átrio) com giz colorido. A mandala media três metros de diâmetro. Um pandit que me acompanhava explicou-me que nada podia informar a respeito. Somente as mulheres que traçavam tais imagens o sabiam. A própria desenhista recusou-se a comentar o que fazia. Obviamente não queria ser perturbada em seu trabalho. Mandalas elaboradas, executadas com argila vermelha, encontram-se também nas paredes externas caiadas de muitas cabanas. As mandalas melhores e mais significativas são encontradas no âmbito do budismo tibetano. Como exemplo, pode servir a seguinte mandala tibetana, cujo conhecimento devo a RICHARD WILHELM.

1. V. *Psicologia e alquimia* [parágr. 122s.]

2. Do China-Institut em Frankfurt.

Imagem 1

- 630 Uma mandala deste tipo é urn assim *ch.ama.do yantra*, de uso ritual, instrumento de contemplação. Ela ajuda a concentração, diminuindo o campo psíquico circular da visão, restringindo-o até o centra. Habitualmente a mandala tem três círculos, pintados de preto ou de azul escuro, os quais devem excluir o exterior e manter coeso o interior. Quase que regularmente a beirada externa é de fogo, isto é, do fogo da *concupiscentia*, do desejo, do qual provêm os tormentos do inferno. Quase sempre são representados na beirada mais externa os horrores do sepultamento. Em direção ao interior há uma coroa de folhas de lotus, que caracteriza o todo como um *padma*, flor de lótus. Dentro há urn tipo de pátio de mosteiro com quatro porticos. Este significa o sagrado isolamento e concentração. No interior deste pátio encontram-se em geral as quatro cores básicas vermelho, verde, branco e amarelo, representando os quatro pontos cardeais e ao mesmo tempo as funções psíquicas, conforme mostra o *Bardo Tödof* tibetano. Segue-se o centro, usualmente, mais uma vez separado por um círculo mágico, como objeto essencial ou meta da contemplação.
- 631 Este centro é tratado de diversas maneiras, de acordo com as exigências rituais ou o grau de iniciação do contemplativo ou da orientação da seita. Em geral representa-se Shiva em suas emanções criadoras do mundo. Segundo a doutrina tântrica é o uno existente, o atemporal em seu estado perfeito. A criação começa pois com Shiva não expandido, sob a forma de ponto - designado por Shiva-bindu - aparece no externo amplexo de seu lado feminino, isto é, do feminino em geral, da Shakti. Então ele sai do estado do ser-em-si para atingir o estado do ser-para-si, utilizando a linguagem HEGELiana.
- 632 No simbolismo da ioga kundalini, Shakti é representada como serpente que se enrosca três vezes em torno do linga, isto é, Shiva sob a forma do falo. Esta é a representação da *possibilidade* das manifestações do espaço. De Shakti procede Maya, o material de construção de todas as coisas individuais desdobradas; assim sendo, ela é a geradora do mundo concreto. Este é considerado uma ilusão, um ser não-ser. Ela é e no entanto permanece guardada em Shiva. A criação começa pois com um ato de cisão dos opostos que são unidos na deidade. Da tensão entre eles surge como uma gigantesca explosão de energia, a multiplicidade do mundo.

3. [Cf. JUNG, Psychologischer Kommentar zum Bardo Todol in: *Dan tibetanischer Totenbuch*, parágr. 850.]

A meta da contemplação dos processos representados na mandala é 633 que o iogue perceba (interiormente) o deus, isto é, pela contemplação ele se reconhece a si mesmo como deus, retornando assim da ilusão da existência individual à totalidade universal do estado divino.

Como já foi dito, mandala significa círculo. Há muitas variações do 634 tema aqui representado, mas todas se baseiam na quadratura do círculo. Seu tema básico é o pressentimento de um centro da personalidade, por assim dizer um lugar central no interior da alma, com o qual tudo se relaciona e que ordena todas as coisas, representando ao mesmo tempo uma fonte de energia. A energia do ponto central manifesta-se na compulsão e ímpeto irresistíveis de tornar-se o que se é, tal como todo organismo é compelido a assumir aproximadamente a forma que lhe é essencialmente própria. Este centro não é pensado como sendo o eu, mas se assim se pode dizer, como o si-mesmo. Embora o centro represente, por um lado, um ponto mais interior, a ele pertence também, por outro lado, uma periferia ou área circundante, que contém tudo quanto pertence ao si-mesmo, isto é, os pares de opostos que constituem o todo da personalidade. A isso, em primeiro lugar, pertence a consciência, depois o assim chamado inconsciente pessoal, e finalmente um segmento de tamanho indefinido do consciente coletivo, cujos arquétipos são comuns a toda humanidade. Alguns deles estão incluídos permanente ou temporariamente no âmbito da personalidade e adquirem, através desse contato, uma marca individual, como por exemplo - para mencionar algumas das figuras conhecidas - a sombra, o animus e a anima. O si-mesmo, apesar de ser simples, por um lado, é, por outro, uma montagem extremamente complexa, uma *conglomerate soul*, para usar a expressão indiana.

A literatura lamaica dá prescrições muito pormenorizadas sobre 635 como deve ser pintado um círculo desse tipo e como utilizá-lo. Forma e cores são estabelecidas pela tradição, motivo pelo qual as variações se movem dentro de limites relativamente estreitos. Na verdade, o uso ritual da mandala não é budista; em todo caso ele é desconhecido no budismo original do hinayana, aparecendo somente no budismo mahayana.

A mandala apresentada aqui (imagem 1) descreve o estado de uma 636 pessoa transportada, a partir da contemplação, a um estado absoluto. É por isso que nesta mandala faltam as representações do inferno e dos horrores do lugar do sepultamento. O belemnite (pedra sagitiforme) diamantino, o dorje no centro, manifesta o estado perfeito da união do masculino e do feminino. O mundo das ilusões desapareceu definitivamente. Todas as energias concentraram-se novamente no estado inicial.

- 637 Os quatro belemnites nos porticos do pátio interno parecem sugerir que a energia vital flui para dentro; desprende-se dos objetos e volta ao centra. Quando é atingida a perfeita união de todas as energias nos quatro aspectos da totalidade, cria-se um estado estático, que não está mais sujeito a qualquer mudança. Na alquimia chinesa, este estado é denominado "corpo de diamante"; ele corresponde ao *corpus incorruptibile* da alquimia medieval que é idêntico ao *corpus glorificationis* na aceção cristã, isto é, ao corpo incorruptível da ressurreição. Esta mandala mostra assim a união de todos os opostos, colocada entre yang e yin, entre céu e terra, o estado do eterno equilíbrio e, conseqüentemente, da duração imutável.
- 638 Para os nossos propósitos psicológicos mais modestos, temos que abandonar, porém, essa linguagem metafísica e colorida do Oriente. O que a ioga busca com esse exercício é sem dúvida uma transformação psíquica do adepto. O eu é expressão da existência individual. Neste exercício ritual, o iogue troca seu eu por Shiva ou Buda; produz, portanto, uma transposição muito significativa do centro psicológico do eu pessoal para o não-eu impessoal, que agora é experimentado como o verdadeiro "fundo do ser" da personalidade.
- 639 Nesse contexto, quero mencionar uma concepção chinesa similar, isto é, o sistema no qual se baseia o / *Ching*.

Imagem 2

- 640 No centro está o ch'ien, o céu do qual procedem as quatro emanações, como forças celestes que se expandem no espaço.
- ch'ien: energia autogeradora criativa, correspondente a Shiva
heng: força que permeia tudo
yuen: força geradora
li: força benéfica
ching: força inalterável determinante
- 641 Em torno deste centro masculino de força estende-se a terra com seus elementos configurados. É a mesma idéia da união Shiva-Shakti na ioga kundalini, mas que é representada como espaço da terra, recebendo em si a força criativa do céu. Da união de ch'ien (céu) com kun, o feminino, surge a *tetraktys* que está à base de todo ser (como em PITÁGORAS).
- 642 O "mapa do rio" é um dos fundamentos legendários do / *Ching*, o Livro das Mutações, o qual em sua presente forma data em parte do sec. XII aC. Segundo a lenda, um dragão trouxe do fundo de um rio os sinais má-

gicos do "mapa do rio". Nestes, os sábios descobriram o desenho e dentro dele as leis da ordem do mundo. A representação aqui mostrada se caracteriza, de acordo com a sua longa idade, por cordões com nós, significando números. Tais números têm o caráter primitivo usual de qualidades, principalmente masculinas e femininas. Todos os nomes ímpares são masculinos; ao passo que os números pares são femininos.

Infelizmente desconheço se esta concepção primitiva da filosofia chinesa influenciou ou não a formação das mandalas tântricas, muito mais recentes. Os paralelos porém saltam à vista, de modo que o investigador europeu deve interrogar-se que concepção influenciou a outra: a chinesa proveio da indiana, ou esta proveio da chinesa? Um indiano a quem interroguei respondeu-me: "Naturalmente a chinesa surgiu da indiana". Mas não sabia determinar a antiguidade das concepções chinesas. As raízes do *Ching* remontam ao terceiro milênio antes de Cristo. Meu falecido amigo RICHARD WILHELM, eminente conhecedor da filosofia clássica chinesa, era da opinião de que não havia provavelmente qualquer conexão direta entre ambas. Apesar da similaridade fundamental das idéias simbólicas, não é necessário haver uma influência direta, uma vez que as idéias, como a experiência mostra e como acredito ter demonstrado, sempre surgem independentes umas das outras, de modo autóctone, a partir de uma matriz anímica geral.

Imagem 3

Em contrapartida à mandala lamaica, reproduzo a "roda do mundo" tibetana que deve ser estritamente diferenciada da anterior. A roda é uma representação do mundo. No centro, encontram-se os três princípios: galo, serpente e porco, simbolizando a luxúria, a inveja e a inconsciência. Ela tem perto do centro seis raios e mais externamente doze raios. Baseia-se no sistema triádico. A roda é sustentada pelo deus da morte, Yama. (Mais tarde encontraremos outros "sustentadores de escudo": imagens 34 e 47.) É compreensível que o mundo padecente da velhice, da doença e da morte se encontre nas garras do demônio da morte. O estado incompleto do ser é significativamente expresso por um sistema triádico, ao passo que o estado completo (espiritual), o é por um sistema tetrádico. A relação do ser incompleto com o completo corresponde portanto a uma *pro-portio sesquitertia*, isto é, 3:4. Esta relação é conhecida na tradição alquí-

mica ocidental como *Axioma de Maria*. No simbolismo onírico também desempenha um papel considerável.

645 Passemos agora às mandalas individuais, tais como são produzidas espontaneamente por pacientes e analisados no decorrer da conscientização do inconsciente. Ao contrário das que acabamos de comentar, elas não se baseiam em qualquer tradição e modelo, na medida em que parecem representar criações livres da fantasia que no entanto são determinadas por certos pressupostos arquetípicos, desconhecidos por parte de seus autores. Por isso os temas importantes em princípio repetem-se tantas vezes que semelhanças evidentes aparecem em desenhos dos mais diversos autores. Os quadros são feitos em geral por pessoas cultas, que não tinham conhecimento dos paralelos étnicos em questão. Conforme o estágio do processo terapêutico, os quadros apresentam grandes variações. No entanto, certos motivos correspondem a determinadas etapas importantes do processo. Sem entrar em pormenores da terapia, quero apenas dizer que se trata de uma nova ordenação da personalidade, de certo modo de uma nova centralização. Por este motivo as mandalas aparecem de preferência depois de estados de desorientação, pânico ou caos psíquico. Sua meta, pois, é a de transformar a confusão numa ordem, sem que tal intenção seja sempre consciente. Em todo caso, as mandalas expressam ordem, equilíbrio e totalidade. Frequentemente os pacientes ressaltam o efeito benéfico ou tranquilizador de uma tal imagem. Em geral, representações e pensamentos religiosos, isto é, numinosos ou então idéias filosóficas se exprimem através das mandalas. Elas possuem quase sempre um caráter intuitivo irracional e atuam de novo retroativamente sobre o inconsciente através de seu conteúdo simbólico. Tern, por conseguinte, em sentido figurado, um significado e efeito "mágicos", tal como os ícones eclesiásticos, cuja eficácia jamais é totalmente percebida pelos pacientes. Estes descobrem depois, mediante o efeito de seus próprios quadros, o que os ícones podem significar. Os quadros não têm eficácia porque provêm de sua própria imaginação, mas porque os pacientes ficam impressionados com os motivos e símbolos inesperados os quais são produzidos por sua fantasia subjetiva, de acordo com certas leis, exprimindo uma idéia e situação, as quais sua consciência só apreende com muita dificuldade. Em muitas pessoas surge de uma mandala pela primeira vez a realidade do inconsciente coletivo como uma grandeza autônoma. Mas não quero estender-me muito sobre este assunto. Em

certos quadros podemos fazer finalmente a leitura da intensidade da impressão ou da emoção.

Anteciparei algumas observações acerca dos elementos formais dos símbolos da mandala antes de prosseguir. Trata-se principalmente de:

1. Forma circular, esférica ou oval.
2. A figura circular é elaborada como flor (rosa, lotus, *padma* em sânscrito) ou como roda.
3. Um centra é figurado pelo Sol, estrela, cruz, em geral de quatro, oito ou doze raios.
4. Os círculos, esferas e figuras cruciformes são freqüentemente representadas em rotação (suástica).
5. O círculo é representado por uma serpente enrolada circularmente (uróboro) ou espiralada (ovo órfico) em torno do centro.
6. A quadratura do círculo, como círculo dentro de um quadrado ou vice-versa.
7. Castelo, cidade, pátio (*temenos*) quadrado ou circular.
8. Olho (pupila e íris).
9. Ao lado das figuras tetrádicas (ou em múltiplos de quatro) aparecem também, mas muito mais raramente, formas triádicas ou pentagonais. Estas últimas devem ser consideradas como imagens da totalidade "perturbada", como veremos adiante.

Imagem 4

A mandala foi feita por uma paciente de meia-idade, que tinha visto este desenho (imagem 4) pela primeira vez em um sonho. A diferença entre esta mandala e as orientais salta imediatamente à vista. Ela é essencialmente mais pobre no tocante à forma e à idéia, mas exprime a atitude individual da autora de forma incomparavelmente mais clara do que as imagens orientais, as quais se configuraram segundo uma tradição coletiva. O sonho em questão é o seguinte: *"Eu estava tentando decifrar uma amostra de um bordado difícil. Minha irmã sabe como fazê-lo. Pergunto se ela debruara um lenço. Ela responde: 'Não, mas eu sei como se faz'. Depois vejo o lenço com o desenho pespontado, mas o trabalho ainda não está feito. Devemos andar muitas vezes em torno (a partir da periferia), até aproximar-nos do quadrado central, onde passamos a caminhar em círculos"*.

- 648 A espiral com as cores típicas: vermelho, verde, amarelo e azul. Pelas indicações da paciente, o quadrado central representa uma pedra que tem as quatro cores básicas em suas facetas. A espiral no segmento interior é a representação da serpente, a qual, como a kundalini, se enrosca três vezes e meia em torno do centra.
- 649 A própria sonhadora não tinha a menor idéia do que estava ocorrendo em seu íntimo, isto é, o começo de uma nova orientação; ela nem poderia compreendê-lo conscientemente. Além disto, os paralelos com o simbolismo oriental lhe eram totalmente estranhos, de modo que esta influência devia ser totalmente descartada. A representação simbólica nela surgiu espontaneamente, no instante em que chegou a determinado ponto de seu desenvolvimento.
- 650 Infelizmente não é possível dizer de modo exato, neste contexto, em que circunstâncias psíquicas os quadros foram criados. Isto nos levaria muito longe. A intenção deste ensaio é apenas a de dar um apanhado geral acerca dos paralelos formais das mandalas individuais ou coletivas. Assim não podemos interpretar pormenorizadamente e de modo profundo cada imagem particular. Seria necessário para isso uma explanação vasta da situação analítica momentânea do paciente. Sempre que é possível iluminar o surgimento de um quadro através de uma alusão simples, como no caso presente, isso será feito.
- 651 No que diz respeito à interpretação do quadro deve ser ressaltado que a serpente primeiro disposta em ângulos e depois circularmente em torno do centra significa a circumambulação em torno do meio e o caminho para ele. A serpente, enquanto ser ctônico e ao mesmo tempo espiritual, representa o inconsciente. ("Um bom homem em seu impulso obscuro está por certo consciente do caminho correto"⁶.) A pedra no centra, presumivelmente um cubo, corresponde à forma quaternária da *lapis philosophorum*. As quatro cores pertencem também a este âmbito⁷. Vê-se por aí que a pedra representa neste caso o novo centro da personalidade, isto é, o si-mesmo. Não raro, este também é representado pelo vaso (alquímico).

5. O tcma 3 14 (o númcro apocalíptico dos tempos de calamidade, por ex. *Apocalipse* 11,9 e 11) refcre-sc aodilcma alquímico: 3 ou 4? oumcclhor, *kpropovtiosesquitertia* (3:4). Sesquitcr-tius é $3 + \frac{1}{3}$.

6. [*Fausto*, I^a partc, Prólogo no céu.]

7. Há um paralclo indiano muito intcrssantc a cssa mandala: uma serpente branca, que sc enroscou cm torno dc um centro dividido cm cruz e dc quatro cores. NEWCOM AND REICHARD, *Sandpaintings of the Navajo Shooting Chant*, quadro XIII, p. 13 c 8 7. A obra con-tern um grandc número dc mandalas intcrssantcs executadas cm cores.

Imagem 5

A autora é uma mulher de meia-idade com predisposição para a es- 652
quizofrenia. Muitas vezes pintou mandalas espontaneamente, pois estas
sempre tinham um efeito ordenador sobre os seus estados psíquicos caóticos.
A imagem representa uma rosa que equivale no Ocidente à flor de lotus. Na
Índia a flor de lotus (*padma*) é o colo feminino segundo a interpretação
tântica. Conhecemos este símbolo pelas inúmeras representações de Buda
(e de outros deuses indianos) na flor de lotus. Esta representação
corresponde à "flor de ouro" dos chineses, à rosa dos rosacruzes e à rosa
mística no *Paradiso* de DANTE. A rosa e a flor de lótus são em geral
dispostas em quatro raios, o que indica a quadratura do círculo, isto é, a união
dos opostos. O significado da rosa ou da flor como seio mater-no também não
foi estranho aos místicos ocidentais; uma prece inspirada na *Ladainha
Laurentina* diz:

"Ó coroa de rosas, teu florescer derrama nos homens o pranto da alegria.
Ó Sol de rosas, despertas o amor no humano coração.
Ó filho do Sol,
Ó filho da Rosa,
Ó Sol radioso.
Flor da cruz, acima de todo florescer e ardor,
desabrochas na pureza do seio da Rosa consagrada,
Maria"⁹.

Ao mesmo tempo, o tema do vaso (alquímico) é um modo de expres- 653
sar o conteúdo, à semelhança de Shakti que representa a realização de Shiva.
Como revela a alquimia, o si-mesmo é um andrógino, constituído de um
princípio masculino e um feminino. CONRADO DE WÜRZBURG fala de
Maria, a flor no mar, que Cristo encerra em si. Em um antigo hino da Igreja
lemos:

Sob todos os céus ergue-se uma rosa
sempre em plena floração, sua luz
brilha na Trindade. e Deus com ela
se reveste.

8. O filho de Hórus egípcio também é representado sentado sobre a flor de lotus.

9. [Não pude localizar esta fonte]

10. [Não pude localizar esta fonte.]

Imagem 6

- 654 A rosa no centro é representada como um rubi, cuja circunferência foi concebida como uma roda ou um muro circundante com porticos (a fim de que o que está dentro não saia e nada de fora possa entrar). A mandala é um produto espontâneo da análise de um homem. Baseia-se num sonho: *O sonhador encontra-se em Liverpool com três companheiros de viagem mais jovens . E noite e chove. O ar está enfumaçado e cheio de fuligem. Eles sobem do porto para a "cidade alta". O sonhador diz: "Está terrivelmente escuro e desagradável, mal se pode suportar. Falamos sobre isso, e um dos metis companheiros conta que um de seus amigos, por estranho que pareça, resolveu estabelecer-se aqui, o que nos espanta. Conversando, chegamos a um tipo de jardim público 'que fica no centro da cidade. O parque é quadrado e em seu centro há um lago, ou melhor, uma grande lagoa; acabamos de chegar a ela, Algumas lanternas de rua mal iluminam a escuridão de breu. Vejo, porém, na lagoa uma ilhota. Há uma única árvore no lugar, uma magnolia de flores avermelhadas, que miraculosamente encontra sob uma eterna luz solar, Verifico que meus companheiros não vêem esse milagre; começo então a compreender o homem que se estabeleceu neste lugar"*.
- 655 O sonhador diz: "Tentei pintar este sonho, mas, como de costume, saiu algo bem diferente. A magnolia tornou-se um tipo de rosa de vidro e sua cor era de um rubi claro. Ela brilha como uma estrela de quatro raios. O quadrado representa o muro que cerca o parque e ao mesmo tempo uma rua que circunda o parque quadrado. Neste começam quatro ruas principais e de cada uma saem oito ruas secundárias, as quais se encontram num ponto central de brilho avermelhado, à semelhança da Étoile de Paris. O conhecido mencionado no sonho mora em uma casa de esquina, numa dessas Étoiles". A mandala reúne, pois, os temas clássicos: flor, estrela, círculo, praça cercada (*temenos*), planta de bairro de uma cidade com uma cidadela. "O todo me parece uma janela que se abre para a eternidade", escreve o sonhador.

11. Obscrvc-sc a insinuação dcstc nomc: Liverpool = Lcbr-Tcich (lagoa do fígado). Fígado c a sede da vida.

Imagem 7

Tema floral com uma cruz no centro. O quadrado também está disposto a modo de uma flor. Os quatro rostos nos cantos representam os quatro pontos cardeais, os quais historicamente são muitas vezes representados como quatro deuses. Aqui eles têm um caráter demoníaco. Isto pode ligar-se ao fato de a paciente ter nascido nas Índias Holandesas, onde mamou com o leite da ama nativa a demonologia da região. Seus inúmeros desenhos tinham um caráter nitidamente oriental e assim ajudaram a assimilar influências que a princípio não se conciliavam com a mentalidade ocidental.

Na imagem seguinte, da mesma autora, rostos semelhantes aparecem nas oito direções. O caráter floral do conjunto oculta ao observador superficial o demoníaco que deve ser conjurado pela mandala. A paciente sentia que o efeito demoníaco provinha da influência européia, com seu moralismo e racionalismo. Criada na Índia até os seis anos, conviveu mais tarde com europeus convencionais, o que teve um efeito devastador sobre a delicadeza de flor de seu espírito oriental, causando-lhe um trauma psíquico persistente. No tratamento, seu mundo originário emergiu novamente com esses desenhos e isso determinou sua cura animica.

Imagem 8

O tema floral vai se desdobrando e se impõe ao tomar o espaço das cartelas. 658

Imagem 9

Esta ilustração exprime um estado mais tardio. O cuidado minucioso do desenho compete com a riqueza de cor e forma. Reconhece-se através deles não só a extraordinária concentração da desenhista como também a vitória do "ornamento floral" do Oriente sobre o intelectualismo, racionalismo e moralismo demoníacos do Ocidente. Ao mesmo tempo torna-se visível o novo centramento da personalidade.

Imagem 10

Neste desenho de outra paciente jovem vemos nos quatro pontos cardeais cabeças bizarras, representando um pássaro, um carneiro, uma 660

serpente e uma cabeça antropomórfica de leão. Juntamente com as quatro cores com que são pintadas as quatro regiões, são corporificados quatro princípios. O interior é vazio. Ele abriga o nada, expresso através de uma quaternidade. Isto concorda com a multiplicidade preponderante das mandalas individuais: em regra geral encontra-se no centro o tema do "rotundum", do redondo, que conhecemos na alquimia, ou a emanção quádrupla, ou a quadratura do círculo ou, mais raramente, a própria forma humana em seu sentido geral, isto é, como *Anthropos*. Encontramos esse tema também na alquimia ~. Os quatro animais lembram os querubins da visão de Ezequiel, bem como os símbolos dos quatro evangelistas e os quatro filhos de Hórus, os quais também podem ser representados de forma semelhante, isto é, três com cabeças de animais e um com cabeça humana. Os animais significam em geral as forças instintivas do inconsciente que se concentram numa unidade na mandala. Essa integração dos instintos constitui uma condição prévia da individuação.

Imagem 11

661 Nesta mandala de uma paciente mais idosa vê-se a flor não embaixo, mas no alto. A forma circular foi preservada dentro do quadrado através das linhas diretrizes do desenho, de modo que este deve ser visto como mandala apesar de sua singularidade. A planta representa o crescimento, isto é, o desenvolvimento, à semelhança do broto verde no chacra do diafragma do sistema kundalini tântrico, o qual significa Shiva. Ele representa o centro e o masculino, ao passo que o cálice da flor representa o feminino, local da germinação e do nascimento. Assim Buda é representado como o deus em germinação, porquanto está sentado na flor de lótus. Ele é o deus nascente, o mesmo símbolo de Rá como falcão, a fênix que se eleva do ninho, Mitra na copa da árvore, ou o filho de Hórus dentro da flor de lótus. Todos eles são representações do *status nascendi* no lugar germinativo do solo materno. Nos hinos medievais, Maria também é louvada como cálice de flor, sobre o qual desce Cristo como pássaro, nele repousando em aconchego. Psicologicamente, Cristo significa a unidade, a qual se revela através do corpo da Mãe de Deus, ou do corpo místico da Igreja, como que envolto em pétalas de flor, manifestando-se assim na

12. Cf. minhas explicações in: *Psicologia e religião*.

13. Cf. WILHELM C JUNG, *O segredo da flor de ouro*.

realidade. Cristo, como idéia, é um símbolo do si-mesmo¹⁴. Tal como a planta representa o crescimento, a flor manifesta o desabrochar a partir de um centro.

Imagem 12

Aqui os quatro raios que emanam do centro atravessam o quadro inte- 662 ro. Isto confere ao centro um caráter dinâmico. A estrutura de flor é um múltiplo de quatro. O quadro é característico da personalidade marcante da autora que possui um certo talento artístico. (A imagem 5 foi criada pela mesma pessoa.) Além disso, ela é especialmente dotada de um sentido místico cristão que representa um grande papel em sua vida. Para ela era muito importante vivenciar o cenário arquetípico dos símbolos cristãos.

Imagem 13

Fotografia de um tapete feito por uma mulher de meia idade, em um 663 período de grande aflição interna e externa, à maneira do tecido de Penelope. Trata-se de uma médica que, num trabalho diligente, diário, que durou meses, teceu este círculo mágico como contrapeso às dificuldades de sua vida. Não era paciente minha, sendo portanto impossível ter sofrido a minha influência. O tapete contém uma flor de oito pétalas. Sua peculiaridade é ter verdadeiramente um "em cima" e um "embaixo". Em cima há luz, embaixo um relativo escuro. Dentro deste encontra-se uma espécie de escaravelho, representando um conteúdo inconsciente, comparável à situação do Sol nascente como Khepri. Não raro, o "em cima" e o "embaixo" encontram-se fora do círculo protetor e não dentro dele. Em casos semelhantes a mandala oferece proteção contra os opostos extremos, isto é, toda a agudeza do conflito ainda não é reconhecida ou sentida como insuportável. O círculo protetor guarda contra um possível rompimento através da tensão entre os opostos.

Imagem 14

O desenho seguinte é uma representação indiana do ponto-Shiva 664 (Shiva-bindu). Ele mostra a força divina antes da criação, nos opostos

14. Cf. *Aion*, cap. 5.

ainda unidos. Deus repousa no ponto. A serpente em tomo significa a expansão, a mãe do vir-a-ser, a configuração do mundo das formas. Na Índia, este ponto também é designado por Hiranyagarbha, o germe de ouro ou ovo dourado. Lemos no *Sanatsugâtiya*: "A grande luz pura que é radiante; a magnificência que os deuses verdadeiramente veneram, que faz o Sol brilhar mais intensamente - este ser eterno e divino é percebido pelo fiel. Ela é vista por um homem que fez votos supremos" .

Imagem 15

- 665 Este quadro, feito por uma mulher de meia-idade, representa a quadratura do círculo. As plantas indicam novamente o que germina e cresce. No centro há um sol. Como mostra a serpente e o tema da árvore, trata-se de uma representação do paraíso. Um paralelo deste é a idéia do Éden com os quatro rios do paraíso na gnose naassena. Para entender o significado funcional da serpente em relação à mandala, veja os comentários anteriores neste volume .

Imagem 16

- 666 A autora deste quadro é uma mulher neurótica relativamente jovem. A representação da serpente é algo incomum, na medida em que se encontra no próprio centro, e sua cabeça com ele coincide. Normalmente ela se encontra fora do círculo interior, ou pelo menos enrolada em torno do ponto central. Há uma suspeita fundada de que no interior escuro não se esconda a unidade buscada, o si-mesmo, mas a natureza (velada) ctônica feminina da paciente. Em um quadro posterior da mesma paciente, a mandala explode e a serpente vem para fora.

Imagem 17

- 667 O quadro foi feito por uma jovem. Esta mandala é "legítima" na medida em que a serpente está enrolada em torno do ponto central de quatro raios. Ela move-se para fora: trata-se do despertar da kundalini, isto é, a

15. *Sacred Books of the East* VIII, p. 186.

16. [Comentário às imagens 3, 4 e 5.]

natureza ctônica toraa-se ativa, o que também é indicado pelas flechas que apontam para fora. Praticamente, isto significa uma conscientização da natureza instintiva. A serpente personifica há muito tempo os gânglios da coluna e da medula. Pontas dirigidas para fora podem significar o contrário em outros casos, isto é, a defesa externa do interior em perigo.

Imagem 18

O quadro é de uma paciente mais idosa. Contrariamente ao anterior, 668 este é "introvertido". A serpente enrola-se em torno do centro de quatro raios com a cabeça colocada no ponto central branco (= Shiva-bindu), de modo a parecer um halo. É como se se tratasse de uma incubação do ponto central, isto é, do tema da serpente guardtã do tesouro. O centro é fre-qüentemeníe caracterizado como o "tesouro difícil de alcançar" .

Imagem 19

Mulher de meia idade. Os círculos concêntricos exprimem "concen- 669 tração". Isto ainda é sublinhado pelos peixes que circumambuúiam em re-lação ao centro. O número quatro tem o significado de concentração "total". A direção para a esquerda mostra presumivelmente o movimento em direção ao inconsciente, portanto a "imersão" no mesmo.

Imagem 20

É um paralelo à imagem 19, constituindo uma representação do 670 tema do peixe que pude ver no teto da luxuosa tenda do Marajá, em Benares (um esboço).

Imagem 21

O peixe ocupa aqui o lugar da serpente (peixe e serpente são ao mes- 671 mo tempo atributos simbólicos de Cristo e do demônio!). No mar do in-

consciente ele gera um redemoinho em cujo centro deve surgir a pérola. O movimento é também sinistrogiro. Um hino do *Rigveda* diz:

Coberto de trevas estava o mundo,
Um oceano sem luz - perdido na noite;
Então o que na casca se ocultava
Nasceu: o Uno mediante força e tormento de paixão.

Dele surgiu no início o Amor:
Germe - semente do saber...

- 672 A serpente personifica em geral o inconsciente, ao passo que o peixe representa um conteúdo do mesmo. Tais diferenças, embora sutis, devem ser levadas em conta na interpretação de uma mandala, pois os dois símbolos correspondem provavelmente a duas etapas diversas do desenvolvimento: a serpente representaria um estado mais primitivo e instintivo do que o peixe, ao qual corresponde também historicamente uma autoridade superior à da serpente (símbolo ictílico!)

Imagem 22

- 673 Neste quadro de uma jovem, o peixe produziu um centro diferenciado, no qual aparecem mãe e filho diante de uma árvore estilizada da vida e do nascimento (paraíso). O peixe aqui se assemelha a um dragão; é pois um monstro da espécie de um Leviatã, o qual originariamente era uma serpente como indicam os textos de Ras Shamra. O movimento aqui é também sinistrogiro.

Imagem 23

- 674 A bola de ouro corresponde ao germe de ouro (*hiranyagarbha*). Ela está em rotação e a kundalini que enrosca em torno duplica-se. Isto indica a conscientização na medida em que um conteúdo, ao emergir do inconsciente, em dado momento se decompõe em duas metades idênticas, uma das quais é consciente e a outra, inconsciente. A duplicação não é operada pela consciência, mas surge espontaneamente nos produtos do inconsciente. Outro indicio da conscientização é o movimento dextrogiro da rotação, expresso através de asas (tema da suástica). As estrelas caracterizam o ponto central da estrutura cósmica. A mandala que tem quatro

raios comporta-se como um corpo celeste. O *Shathapatha - Brâhmana* diz: "Ele olha para cima, em direção ao Sol, pois esta é a meta final, o refúgio seguro. Assim pois ele vai rumo à meta final, a esse refúgio: por este motivo ele olha para cima, em direção ao Sol. (16.) Ele olha para cima, com as palavras: 'Tu és auto-existente, o melhor raio de luz!' O sol é realmente o melhor raio de luz, e por isso diz: 'Tu és auto-existente, o melhor raio de luz. És doador de luz: dá-me luz!', assim falo eu, disse Yagnavalkya, 'pois é para essa meta que o brâmane deve tender, para ser iluminado por Brahma'. (17.) Então ele se volta da esquerda para a direita com as palavras 'Eu me movo, seguindo o percurso do Sol', tendo alcançado essa meta final, esse refúgio seguro, ele se move agora, seguindo o percurso daquele (Sol)" .

Deste sol são mencionados sete raios. Um comentarista observa que 675 quatro apontam para os quatro pontos cardeais; um para cima, outro para baixo; e o sétimo, "o melhor" deles aponta para dentro. É ao mesmo tempo o disco do sol, chamado *hiranyagarbha* . *Hiranyagarbha* é, segundo o comentário de RAMANUJA aos *Vedanta Sûtras* (II, 4,17), o Eu Supremo, o "agregado coletivo de todas as almas individuais". Ele é o corpo do Brahma supremo e representa a alma coletiva. Em relação à idéia do si-mesmo como um composto de muitos, compare-se "Cada um de nós não é um, mas muitos", e "Todos os justos são um, aquele que obteve a palma" em ORÍGENES²¹.

A autora é uma mulher de setenta anos, com dons artísticos. O processo de individuação desencadeado pelo tratamento, que esteve bloqueado por muito tempo, mobilizou sua atividade criativa (o quadro 21 é da mesma fonte), dando oportunidade ao surgimento de uma série de quadros bem-sucedidos e de cores alegres, os quais exprimem eloqüente-mente a intensidade da vivência.

19. [1,9,3,15s {*Sacred Books of the East* XII, p. 271 s): "He then looks up to the sun, for that is the final goal, that the safe resort. To that final goal, to that resort he thereby goes: for this reason he looks up to the sun (16). He looks up, with the text... 'Self-existent art thou, the best ray of light!' The sun is indeed the best ray of light, and therefore he says, 'Self-existent art thou, the best ray of light'⁷. 'Light-bestowing art thou: give me light (varkas)!' 'so say I', said Yagnavalkya, 'for at this indeed the Brahmana should strive, that he be brahmavarkasin' (iluminado por Brahma)...(17). He then turns (from left to right), with the text... 'I move along the course of the sun', having reached that final goal, that safe resort, he now moves along the course of that (sun)".

20. *Op. cit.*

21. ["Unusquisque nostrum non est unus, sed est multi", c "Omnes justus unus est qui accipit palmam" {*In libros regnonim homiliae*, I, 47).]

Imagem 24

- 677 Trata-se da mesma autora. A contemplação, isto é, a concentração rumo ao centra, é praticada por ela mesma. *Ela* tomou o lugar do peixe e da serpente. Uma imagem ideal dela mesma dispôs-se em torno do ovo precioso. As pernas são flexíveis (sereia!). A psicologia de uma imagem como esta não é estranha à tradição da Igreja. O que no Oriente é Shiva e Shakti, no Ocidente corresponde a *vir afemina circumdatus*, isto é, ao Cristo e sua noiva Igreja; compare-se também o *Maîtrâyana — Brâhmana - Upanixade*: "Ele (o si-mesmo) também é o que aquece, o Sol, oculto pelo ovo dourado dos mil olhos, como um fogo por outro. Devemos meditar nele, procurá-lo. Depois de despedir-se de todos os seres vivos, depois de ir para a floresta, renunciando a todos os objetos sensuais, o homem poderá perceber o si-mesmo em seu próprio corpo" .
- 678 Aqui também é sugerida uma radiação provinda do meio, que ultrapassa o círculo protetor e atinge o distante. Isto expressa a idéia de um efeito à distância do estado introvertido da consciência. Poder-se-ia entendê-lo também como uma conexão inconsciente com o mundo.

Imagem 25

- 679 De outra paciente de meia-idade é esta imagem. Ela representa várias fases do princípio de individuação. Embaixo, encontra-se enroscada num emaranhado ctônico de raízes (= *mulādhāra* na ioga kundalini). No centra, ela estuda um livro, cultiva sua inteligência multiplicando saber e consciência. Em cima, ela recebe como "*renata*" a iluminação sob a forma de uma esfera celeste, que amplia e liberta a personalidade e cuja forma redonda representa de novo a mandala, em seu aspecto "Reino de Deus"; a mandala de baixo, em forma de roda, é de natureza ctônica. Trata-se de um confronto da totalidade natural e espiritual. A mandala é incomum devido à sua estrutura de seis raios (seis picos de montanhas, seis pássaros, três figuras humanas). Além disso, ela se encontra nitidamente entre um alto e um baixo, que se repetem na própria mandala. A esfera superior é clara e desce para uma estrutura senária (de seis unidades), ou

22. [Homem cercado pela mulher. - He (the Self) is also he who warms, the Sun, hidden by the thousand-eyed golden egg, as one fire by another. He is to be thought after, he is to be sought after. Having said farewell to all living beings, having gone to the forest, and having renounced all sensuous objects, let man perceive the Self from his own body.

seja, ternária, sendo que já transpôs o cimo da roda. Segundo uma antiga tradição, o número seis significa criação e devir, uma vez que representa uma *coniunctio* de dois e três (2 X 3), (par e impar = feminino e masculino). FILO JUDEU chama o *senarius* (6) de "numems generationi aptissimus" (o número mais apropriado para a geração²³). Segundo uma concepção antiga o número três representa a superfície, o quarto, a altura, isto é, a profundidade. O "quaternarius solidi naturam ostendit" (mostra a natureza do sólido), ao passo que os três primeiros caracterizam ou produzem a *intelligibilia* incorpórea. O número quatro aparece como pirâmide de três lados. O senário (hexa) mostra que a mandala é constituída de duas triades, sendo que a superior se completa na quaternidade, no estado da *aequabilitas* e *iustitia*, como diz FILO. Embaixo nuvens escuras, ainda não integradas, ameaçam. Este quadro demonstra o fato freqüente de que a personalidade é carente de ampliação, tanto para cima como para baixo.

Imagens 26 e 27

Estas mandalas são em parte atípicas. Ambas foram feitas pela mesma pessoa, uma mulher ainda jovem. No centro, encontra-se, como no caso anterior, uma figura feminina, igualmente encerrada em uma esfera de vidro ou numa bolha transparente. Parece que um *homunculus* está em vias de surgir. (Compare-se com o *homunculus* na retorta, de *Fausto*, Segunda parte.) Em ambas as mandalas, além do número quatro ou oito, há um centro de cinco raios. Existe portanto um dilema entre o quatro e o cinco. Cinco é o número do homem natural, na medida em que ele consiste de um tronco e cinco adendos. Por outro lado, o quatro significa uma totalidade *refletida* que descreve o homem ideal ("espiritual") e o formula como uma totalidade em oposição ao pentagonal que descreve o homem corpóreo. É significativo que a suástica simboliza o homem "pensante", ao passo que a estrela de cinco pontas simboliza o homem material corpóreo. O dilema de quatro e cinco corresponde ao dilema

23. *De opificio mundi*, p. 2.

24. *Op. cit.*, p. 79.

25. Neste caso é preciso levar em conta que a suástica é destrógira ou sinistrogira. A sinistrogira representaria no Tibet, Bôn, a religião da magia negra, em oposição ao budismo.

26. O símbolo da estrela é preferido tanto pela Rússia, como pela América. A primeira cor vermelha, a outra, branca. Sobre o significado destas cores cf. *Psicologia e alquimia* [índice v. verbatim "cores"].

do homem cultural e natural. Era este o problema da paciente. O quadro 26 aponta para o dilema dos quatro grupos de estrelas: dois deles contêm quatro estrelas e dois, cinco. Na orla mais externa das duas mandalas é representado "o fogo do desejo". Na imagem 26 a orla externa é constituída por algo que parece um tecido (pegando fogo). Em contraste característico com a mandala "radiante", estas duas (em especial a imagem 27) "ardem". Trata-se do desejo flamejante, comparável à saudade do homunculo encerrado na retorta, em *Fausto*, Segunda parte, cuja cápsula de vidro se despedaça no trono de Galatéia. Trata-se realmente de um desejo erótico, mas ao mesmo tempo de um *amor fati*, que arde a partir do mais íntimo do si-mesmo, que quer dar forma ao destino e assim ajudar o si-mesmo a realizar-se. Tal como o *homunculus* em *Fausto*, a figura encerrada no interior quer "vir a ser".

- 681 A própria paciente sentiu o conflito, pois contou-me que não conseguia tranquilizar-se depois de pintar o quadro. Tinha chegado à metade de sua vida, isto é, aos trinta e cinco anos, e estava em dúvida se devia ter mais um filho. Decidiu tê-lo. O destino porém não o permitiu, porque o desenvolvimento de sua personalidade tendia para outro fim, isto é, para uma meta não biológica, mas cultural. O conflito resolveu-se nesse sentido.

Imagem 28

- 682 Trata-se do quadro de um homem de meia idade. No centro há uma estrela. O céu é azul com nuvens douradas. Nos quatro pontos cardeais vemos figuras humanas: em cima, um velho em atitude contemplativa e embaixo Loki ou Hefesto, com cabelo ruivo chamejante, segurando um templo na mão. À direita e à esquerda há duas figuras femininas, uma escura e outra clara. São indicados desse modo quatro aspectos da personalidade, isto é, quatro figuras arquetípicas que pertencem por assim dizer à periferia do si-mesmo. As duas figuras femininas podem ser logo reconhecidas como os dois aspectos da anima. O velho corresponde ao arquétipo do sentido, ou seja, do espírito, e a figura ctônica escura no plano inferior, ao oposto do sábio, isto é, ao elemento luciferino, mágico (e às vezes destrutivo). Na alquimia trata-se de Hermes Trismegisto versus Mercúrio como o "trickster" evasivo". O primeiro círculo que cerca o céu contém estruturas vivas semelhantes a protozoários. As dezesseis esfe-

ras de quatro cores no círculo contíguo provêm de um tema originário de olhos e representam portanto a consciência observadora e diferenciadora. Assim também os ornamentos que se abrem para dentro do círculo seguinte significam aparentemente receptáculos, cujo conteúdo é despejado em direção ao centro. Os ornamentos no círculo mais externo abrem-se inversamente para fora, a fim de receber algo do exterior. No processo de individuação as projeções originárias refluem para dentro, isto é, são novamente integradas na personalidade. Em contraste com a imagem 25, o "em cima" e o "embaixo", bem como o "masculino" e o "feminino" aqui estão integrados, como no *hermaphroditus* alquímico.

Imagem 29

Aqui o centro também é simbolizado por uma estrela. Esta representação muito freqüente corresponde às figuras precedentes nas quais, o sol está no centro. O sol também é uma estrela, um germe radioso no oceano do céu. O quadro mostra o aparecimento do si-mesmo como estrela, a partir do caos. A estrutura de quatro raios é ressaltada pelas quatro cores. O significativo desta imagem é que a estrutura do si-mesmo é colocada

29

como uma ordem frente ao caos. O autor é o mesmo do quadro 28 (reprodução em preto e branco).

Imagem 30

Esta mandala de uma paciente mais idosa está novamente cindida em um "em cima" e um "embaixo"; em cima o céu, embaixo o mar, como é indicado pelas linhas ondulantes douradas sobre um fundo azul. Quatro asas circundam o centro para a esquerda, que é apenas marcado por uma cor vermelho-alaranjada. Os opostos também são integrados neste caso e são talvez a causa da rotação do centro.

28. Uma idéia semelhante encontra-se na alquimia, isto é, na assim chamada *Ripley-Scrowle* e suas variantes (cf. *Psicologia e alquimia*, p. 524 fig. 257). Nela os deuses planetários misturam suas qualidades ao banho do renascimento.

29. *Sobre a psicologia da meditação oriental* [parágr. 942].

Imagem 31

- 685 Uma mandala atípica baseada no número dois (díade). Uma lua dourada e outra prateada orlam a mandala em cima e embaixo. O interior é na parte superior um céu azul e na inferior, algo parecido com um muro negro com ameias. Sobre ele, do lado direito e externo, pousa um pavão com a cauda em leque e do lado esquerdo há um ovo, talvez de pavão. Em vista do papel significativo desempenhado pelo pavão e seu ovo, tanto na alquimia quanto no gnosticismo, podemos esperar o milagre da *cauda pavonis*, isto é, o aparecimento de "todas as cores", o desdobramento e conscientização do todo, no momento em que tiver ruído o muro divisório e sombrio. (Compare-se com a imagem 32.) A paciente presumia que o ovo poderia romper-se, dele saindo algo de novo, talvez uma serpente. Na alquimia, o pavão é sinônimo da fênix. Uma variante da lenda da Fênix diz que o pássaro Semenda queima-se a si mesmo, um verme se forma de suas cinzas e dele surge de novo o pássaro.

Imagem 32

- 686 Esta imagem é uma reprodução do *Codex Alchemicus Rhenovacensis* da Biblioteca Central de Zurique. O pavão substitui aqui o pássaro Fênix, o renascido das cinzas. Uma representação semelhante pode ser encontrada num manuscrito do Museu Britânico, mas neste o pavão está encerrado num alambique de vidro, no *vas hermeticum*, como o *homunculus*. O pavão é um antigo símbolo do renascimento e da ressurreição, que encontramos com frequência também nos sarcófagos cristãos. No vaso próximo ao do pavão aparecem as cores da *cauda pavonis* como sinal de que o processo de transformação se aproxima da meta. No processo alquímico a *serpens mercurialis*, o dragão, transformar-se-á na águia, no pavão, no ganso de Hermes ou na Fênix .

Imagem 33

- 687 Esta imagem foi desenhada por um menino de sete anos cujos pais eram problemáticos. Ele havia feito uma série de desenhos de círculos cercando comeles suacama. Ele os chamava seus "amados"

e não dormia sem eles em torno. Isto indica que as imagens "mágicas" tinham para ele ainda o significado originário e funcionavam como círculos encantados protetores.

Imagem 34

Uma menina de onze anos, cujos pais estavam se divorciando, sofreu, por algum tempo, grandes dificuldades e reviravoltas e desenhou muitas imagens que revelam claramente a estrutura da mandala. Aqui também trata-se de círculos mágicos cuja função seria a de deter as dificuldades e adversidades do mundo exterior, impedindo-as de penetrar em seu espaço psíquico. Eles representam uma espécie de autoproteção.

Talvez de um modo semelhante ao *kilkhör*, a roda do mundo tibetana (fig. 3), encontram-se de ambos os lados desta imagem algo parecido com chifres que, como sabemos, pertencem ao diabo ou a um de seus símbolos teriomórficos. A ele também pertencem os dois traços oblíquos dos olhos, nariz e boca. Isto significa que atrás desta mandala o diabo está escondido. Quer sejam os "demônios" uma imagem da força mágica escondida e portanto eliminada - o que parece ser o propósito da mandala - quer no caso de tratar-se da roda tibetana do mundo, este último está aprisionado nas garras do demônio da morte. Nesta imagem os demônios apenas espreitam pelas margens. O significado disto só se revelou a mim em um outro caso: uma paciente com dotes artísticos realizou uma típica mandala tetrádica, que colocou num pedaço de papel grosso. Nas costas do papel desenhou um círculo cheio de desenhos de perversões sexuais. Este aspecto de sombra da mandala representava as tendências desordenadas e em desagregação, o "caos" que se esconde atrás do si-mesmo e pode manifestar-se de modo perigoso, quando o processo de individuação se detém, ou quando o si-mesmo não se realiza, permanecendo inconsciente. Este aspecto da psicologia foi representado pelos alquimistas através do seu *mercurius duplex*, o qual por um lado é o Hermes mistagogo e psicopompo, e por outro lado o dragão venenoso, o espírito do mal e o "trickster" (trapaceiro).

Imagem 35

Desenho da mesma menina. Em torno do sol há um círculo com o tema dos olhos e o uróboro. O motivo da polioftalmia ocorre muitas ve-

zes em mandalas individuais. (Ver por exemplo os quadros 17 e 5 no capítulo XI deste volume.) No *Maitrâyana-Brâhmana-Upanixade* o ovo {*hiranyagarbha* = germe de ouro) é descrito como se possuísse "milhares de olhos". Os olhos na mandala significam, por um lado, indubitavelmente, a consciência observadora e, por outro, podem ser atribuídos, em texto e imagens, à figura mítica de um *anthropos* do qual procede o ver. Isto me parece indicar o fascínio que através de um olhar mágico chama a atenção da consciência (cf. fig. 38 e 39).

Imagem 36

- 691 Representação de uma cidade medieval, com muralhas e fossos de água, ornamentos e igrejas numa disposição de quatro raios. A cidade interna também é cercada de muros e fossos, semelhante à cidade imperial em Pequim. Toda a construção abre-se aqui em direção ao centra, representado por um castelo com teto de ouro. Este é cercado também por um fosso de água. O chão em torno do castelo é coberto de ladrilhos pretos e brancos. Eles representam os opostos que assim se reúnem. Esta mandala foi feita por um homem de idade madura (cf. imagens 28 e 29). Tal imagem não é estranha na simbologia cristã. A Jerusalém celeste *doApocalipse* de São Joao é conhecida por todos. No mundo das idéias indianas encontramos a cidade de Brahma no monte Meru, montanha do mundo. Podemos ler na *Flor de ouro* : "O livro do Castelo amarelo diz: 'No campo de uma polegada quadrada da casa de um pé quadrado podemos ordenar a vida'. A casa de um pé quadrado é a face. Na face o campo da polegada quadrada o que poderia ser senao o coração celeste? No meio da polegada quadrada mora a gloria. Na sala purpura da cidade de jade mora o deus do vazio supremo e da vida". Os taoistas chamam este centra de "terra dos antepassados ou Castelo amarelo".

Imagem 37

- 692 A imagem é da mesma desenhista das imagens 11 e 30. Aqui o lugar do germe é representado como um recém-nascido envolvido numa esfera em rotação. As quatro "asas" tern as quatro cores básicas. A criança

31. [SacredBooks, XV, VI, 8, p. 311.]

32. Scgunda edição, p. 102.

corresponde ao *hiranyagarbha* e ao *homunculus* dos alquimistas. O mitologema desta "criança divina" baseia-se em idéias deste tipo³³.

Imagem 38

Mandala em rotação, cuja autora é a mesma paciente das imagens 21 693 e 23. É notável a estrutura quaternária das asas de ouro em confronto com a tríade dos cães, correndo em torno do centro. Eles voltam a parte traseira para este, indicando com isso que o centro para eles se encontra no in-consciente. A mandala contém - de modo incomum - um motivo triádico sinistrogiro, enquanto as asas se movem para a direita. Isto não é de modo algum ocasional. Os cães representam a consciência perseguindo o inconsciente mediante o faro e a intuição; as asas mostram o movimento do inconsciente em direção à consciência, de acordo com a situação da paciente naquele tempo. Era como se os cães estivessem fascinados pelo centro que não podiam ver. Eles parecem representar a fascinação da mente consciente. A imagem incorpora a proporção *sesquitertia* (3:4).

Imagem 39

O mesmo motivo anterior, mas representado por lebres. Trata-se de 694 uma janela gótica na catedral de Paderborn. Não há um centro reconhecível, se bem que a rotação pressupõe sua existência.

Imagem 40

Quadro de uma paciente mais jovem. Ele representa igualmente a 695 proporção *sesquitertia*, e por isso aquele dilema com o qual começa o 77-meu de PLATÃO e o qual, como eu já disse, desempenha um papel considerável na alquimia: o *axioma de Maria*. Remeto o leitor a respeito disto à "*Simbologia do Espírito*" e especialmente ao meu comentário, quando falo do "Timeu", em *Tentativa de uma interpretação psicológica do dogma da Trindade* (cf. também com o texto da imagem 3).

33. Capítulo VI deste volume.

34. [parágr. 184.]

Imagem 41

- 696 Esta imagem é de uma paciente jovem com predisposição esquizóide. O momento patológico manifesta-se quando as "linhas quebradas" aparentemente cindem o centro. As formas agudas, pontudas destas linhas quebradas significam impulsos maus, agressivos e destrutivos que poderiam impedir a desejada síntese da personalidade. Parece porém que a estrutura regular que cerca a mandala estaria apta a restringir a aparente tendência a perigos para a dissociação interna. Este foi o caso, no decurso do tratamento e no desenvolvimento posterior da paciente.

Imagem 42

- 697 Mandala neuroticamente perturbada. Foi desenhada por uma jovem paciente solteira num período de extrema perturbação: achava-se num dilema entre dois homens. A margem mais externa mostra quatro cores diferentes. O centro é duplicado de um modo estranho; o sol aparece à direita cercado de veias sangüíneas móveis, enquanto ao fundo num campo escuro, irrompe fogo atrás de uma estrela azul. Esta tem cinco raios e lembra o pentagrama simbolizando o homem: braços, pernas e cabeça com o mesmo valor. A estrela de cinco pontas significa, como já vimos, o homem natural, terreno e inconsciente (cf. imagens 26 e 27). A cor da estrela é azul e portanto fria. O sol que irrompe é amarelo e vermelho, portanto cores quentes. O próprio sol (que aqui se assemelha a uma gema de ovo podre) significa em geral consciência ou iluminação e compreensão. A respeito da mandala poderíamos dizer que pouco a pouco uma luz está despontando na paciente; ela estaria despertando de um estado até então inconsciente que correspondia a uma existência meramente biológica e racional. (O racionalismo não garante de forma alguma uma consciência superior, mas tão-só unilateral!) O novo estado se caracteriza pelo vermelho do sentimento e pelo amarelo (ouro) da intuição. Trata-se por conseguinte de um deslocamento do centro da personalidade para a região mais quente do coração e do sentimento, e pela inclusão da intuição surge a modo de um pressentimento uma apreensão irracional da totalidade.

Imagem 43

- 698 Este quadro é de uma mulher de meia-idade, a qual, sem ser neurótica, trabalhava no sentido de seu desenvolvimento espiritual, utilizando a

"imaginação ativa" para este fim. Destas tentativas surgiu a representação do nascimento de uma nova visão, ou consciência (olho) das profundezas do inconsciente (mar). O olho tem aqui o significado do si-mesmo.

Imagem 44

Esta é uma representação que se encontra num mosaico de piso romano, em Mokhnin (Tunisia), onde a fotografei. Trata-se de um expediente apotropaico contra o mau olhado. 699

Imagem 45

Mandala dos índios navajo. Eles confeccionam tais mandalas com 700 areia colorida, num trabalho demorado e difícil, para fins curativos. Trata-se de uma parte do ritual do chamado Canto da Montanha (*Mountain Chant*), o qual é entoado para o doente. Em torno do centro estende-se num amplo arco o corpo da deusa do arco-iris. A cabeça quadrada caracteriza a divindade feminina, e a redonda, a masculina. A disposição dos quatro pares de deuses nos braços da cruz sugere uma suástica dextrogi-ra. A este movimento correspondem também as quatro divindades masculinas que fecham a suástica.

Imagem 46

Esta imagem representa outra pintura em areia dos navajos. Ela pertence à cerimônia do *Male Shooting Chant*. Os quatro pontos cardeais são representados por quatro cabeças com chifres, nas quatro cores correspondentes aos pontos cardeais. 701

Imagem 47

Ofereço aqui, a título de comparação, uma representação da mãe do céu dos egípcios, que, tal como a deusa do arco-iris, se inclina sobre a 702

35. [Canto de caça dos homens.] Agradeço os dois desenhos a Mrs. MARGARET SCHEVILL. A imagem 45 é uma variante da pintura em areia publicada in: *Psicologia e alquimia* [Fig. 110, p. 234].

"terra" com o horizonte circular. Por trás da mandala encontra-se (presumivelmente) o deus do ar, parecido com o demônio (imagens 3 e 34). Embaixo, os braços em adoração do *Ka* com o tema do olho, seguram a mandala que poderia significar a totalidade da "terra" .

Imagem 48

- 703 Esta imagem provém de um manuscrito de HILDEGARD VON BINGEN. Representa a terra cercada pelo oceano, pelo reino do ar e pelo céu estrelado. No centro, a esfera terrestre propriamente dita é dividida em quatro partes³⁷ .
- 704 JACOB BÖHME apresentou uma mandala em seu livro *Viertzig Fragen von der Seele* (quadro 3 no capítulo precedente deste volume). O círculo contém um semicírculo claro e outro escuro que se dão as costas. Representam opostos não unificados. Por este motivo o coração que se encontra entre ambos deve unificá-los. Esta representação é incomum, mas expressa adequadamente o conflito moral insolúvel na visão cristã. "A alma é um olho / no abismo eterno: uma metáfora da eternidade: uma figura perfeita e retrato do primeiro Princípio, e como Deus Pai de acordo com sua pessoa (se assemelha) à eterna Natureza. Sua essência e substância (onde está puro em si mesmo) é em primeiro lugar a roda da natureza - com as quatro primeiras formas". Em outro texto do mesmo tratado, BÖHME diz: "A natureza das almas com sua imagem / está na terra / em uma bela flor". Ou: a alma é "um olho de fogo", "que provém do eterno no centro da natureza", uma "metáfora do primeiro Princípio". Como olho ela "recebe a luz / do mesmo modo que a Lua a (recebe) do brilho do Sol,... pois a vida da alma origina-se no fogo". Em outra passagem: "A alma assemelha-se a uma esfera de fogo / ou a um olho de fogo" .

Imagem 49 e 50

- 705 A imagem 49 é particularmente interessante, na medida em que nela se reconhece com nitidez em que relação se encontra com seu autor. A

36.0 desenho veio às minhas mãos do British Museum, Londres. O relicvo do mesmo período encontra-se em Nova Iorque.

37. Lucca, Biblioteca governativa. Cod. 1942, fol. 37.

38. [(Das umgewandte Aug), O olho voltado para trás, p. 161s.]

desenhista (a mesma da imagem 42) tem um problema com a sombra. A figura feminina no quadro representa sua sombra, seu lado escuro ctônico. Encontra-se diante de uma roda de quatro raios, formando com a mesma uma mandala de oito raios. De sua cabeça saem quatro serpentes, as quais expressam a natureza tetrádica da consciência; fazem-no porém - concordando com o caráter demoníaco do quadro - num sentido mau e nefasto, na medida em que representam pensamentos maus e destrutivos. A figura inteira está envolta em chamas, que emitem uma luz ofuscante. Ela é uma espécie de demônio do fogo, *la salamandre*, a idéia medieval de um elfo do fogo. O fogo expressa um intenso processo de transformação. Por isso a matéria-prima a ser transformada na alquimia é representada por uma salamandra no fogo, tal como mostra a imagem 50. A ponta da espada ou da flecha exprime "direção" em sentido figurado. Ela aponta para cima, a partir do meio da cabeça. Tudo o que o fogo consome ascende ao trono dos deuses. O dragão arde no fogo, é volatilizado. Do tonnento do fogo gera-se a üuminação. O quadro deixa entrever algo do desenrolar no pano de fundo do processo de transformação. Descreve obviamente um estado de tonnento, o qual lembra por um lado a Crucifixão e, por outro, Ixion preso na roda. Vê-se então com clareza que a individuação, isto é, a realização da totalidade não é nem 'summum bonum', nem 'summum desideratum', mas o processo doloroso da unificação dos opostos. Este é o significado da cruz no círculo. Por este motivo, a cruz tem um efeito apotropaico, pois quando apresentada ao maléfico, mostra-lhe que já está incluída e por isso perdeu seu efeito destrutivo.

Imagem 51

A partir de uma problemática semelhante uma paciente de dezesseis 706 anos fez este quadro: um demônio de fogo subiu através da noite até uma estrela, onde atado a uma situação caótica passou para um estado firme e ordenado. A estrela sugere a totalidade transcendente. O demônio corresponde ao animus o qual, como a anima, estabelece uma relação entre o consciente e o inconsciente. A imagem evoca um simbolismo antigo, por exemplo o de PLUTARCO : para este a alma está só parcialmente no cor-

39. Cf. as quatro serpentes na metade ctônica (sombria) da mandala na imagem 9 no artigo que precedeu este volume.

40. Fig. Extraída das figuras de LAMBSPRINCK de 1611 no *Musaeum hermeticum* [p. 361].

41. *De genio Socratis*, cap. XXII {Über den Damon des Sokrates, p. 195}.

po, por outra parte, paira sobre o humano como uma estrela, que simboliza seu *genius*. Encontramos a mesma concepção entre os alquimistas.

Imagem 52

- 707 Esta imagem é da mesma paciente que fez a imagem 51. Ela representa chamas através das quais uma alma sobe, flutuando. O mesmo motivo - e com o mesmo significado - se encontra no *Codex Alchemicus Rhenovacensis* (século XV) na Biblioteca Central de Zurique (imagem 54). As almas da matéria-prima calcinada no fogo escapam (como vapores) sob a forma de crianças (*homunculi*). No fogo encontra-se o dragão ao transformar-se, sob a forma ctônica da *anima mundi*.

Imagens 53 e 54

- 708 Devo observar neste ponto que nem a paciente tinha qualquer conhecimento da alquimia, e nem eu mesmo conhecia nessa época o material imagístico alquímico. A semelhança entre estas duas imagens, por notáveis que sejam, nada tem de extraordinário, uma vez que o grande problema no que concerne à alquimia filosófica é o mesmo que subjaz à psicologia do inconsciente, isto é, o da individuação, a integração do si-mesmo. Causas semelhantes têm efeitos semelhantes, e as situações psicológicas semelhantes servem-se do mesmo simbolismo, o qual por sua vez está a seu lado nos fundamentos arquetípicos, como já indiquei no caso da alquimia.

Conclusão

- 709 Espero ter conseguido dar ao leitor alguma idéia do simbolismo da mandala, através destas imagens. Naturalmente não pretendia dar com essas explicações mais do que uma orientação acerca do material empírico, que está abase destas investigações. Apresentei alguns paralelos que podem indicar o caminho para outras comparações histórico-étnicas, mas renunciei a uma exposição mais completa e pormenorizada neste contexto, porque isso me levaria longe demais.

O significado funcional das mandalas dispensa muitas palavras. Já 710 tratei várias vezes desse tema. Além disso é possível intuir com um pouquinho de sensibilidade o sentido mais profundo que o autor tenta expressar através dessas imagens, muitas vezes pintadas com o maior amor, embora com mãos desajeitadas. Trata-se *deyantras* no sentido indiano, isto é, de instrumentos de meditação para mergulhar em si mesmo, de concentração e realização da experiência interior, tal como expus no Comentário à *Flor de Ouro*. Ao mesmo tempo, as *yantras* servem ao estabelecimento da ordem interior, encontrando-se por isso freqüentemente em séries de imagens; aparecem logo depois de estados caóticos, desordenados, conflitivos ligados ao medo. Expressam por conseguinte a idéia do refúgio seguro, da reconciliação interior e da totalidade.

Poderia mostrar um número muito maior de imagens, das mais diversas 711 regiões do mundo e o que surpreenderia seria ver como esses símbolos partem do mesmo fundamento básico já observado nas mandalas individuais. Em vista do fato de que em todos os casos aqui demonstrados há novos fenômenos independentes de qualquer influência, somos obrigados a constatar que, além da consciência, deve existir uma disposição inconsciente universalmente disseminada, uma disposição capaz de produzir em todos os tempos e lugares os mesmos símbolos, ou pelo menos, muito semelhantes entre si. Uma vez que essa disposição é em geral inconsciente para o indivíduo, eu a designei *inconsciente coletivo*, postulando como o fundamento dos produtos simbólicos do mesmo a existência de imagens originárias: os *arquétipos*. Não é necessário acrescentar que a identidade dos conteúdos inconscientes individuais se expressa através dos conteúdos dos paralelos étnicos, não só na configuração imagística, como também no sentido.

O conhecimento da origem comum do simbolismo inconsciente- 712 mente pré-formado se havia perdido por completo para nós. Para trazê-lo de volta à luz do dia devemos ler antigos textos e investigar culturas arcaicas, a fim de poder compreender aquilo que os nossos pacientes nos trazem hoje para o esclarecimento de sua evolução psíquica. Penetrando mais profundamente nas camadas interiores da alma, deparamos com estratos históricos que não constituem letra morta, mas continuam vivos e atuantes em todo ser humano; ultrapassam nossa possibilidade de apreensão, no estado atual de nossos conhecimentos.



IMAGE 1

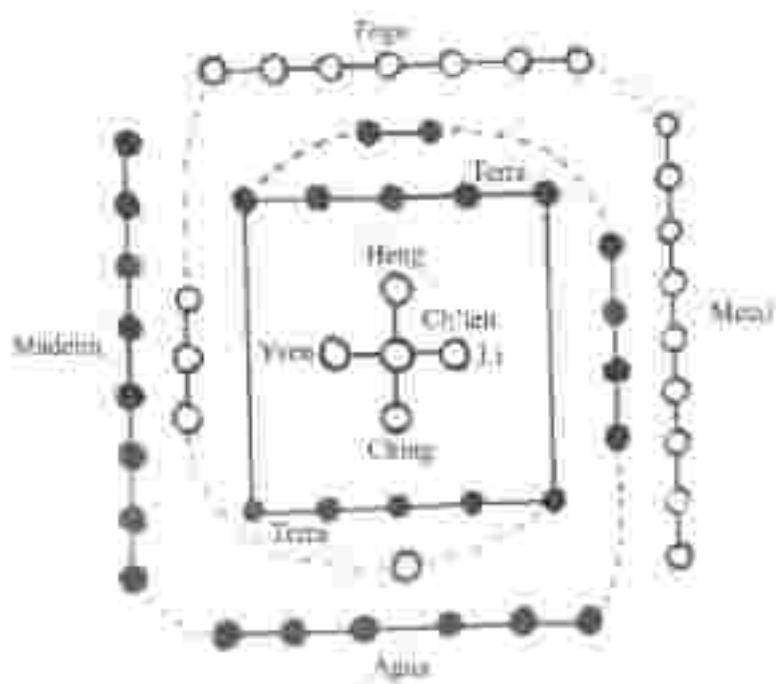


IMAGE 2



IMAGEM 3



IMAGEM 4

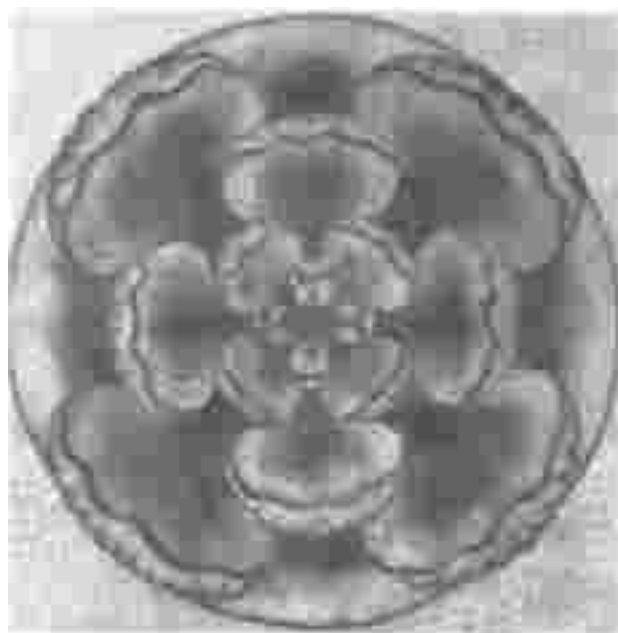


IMAGEM 5

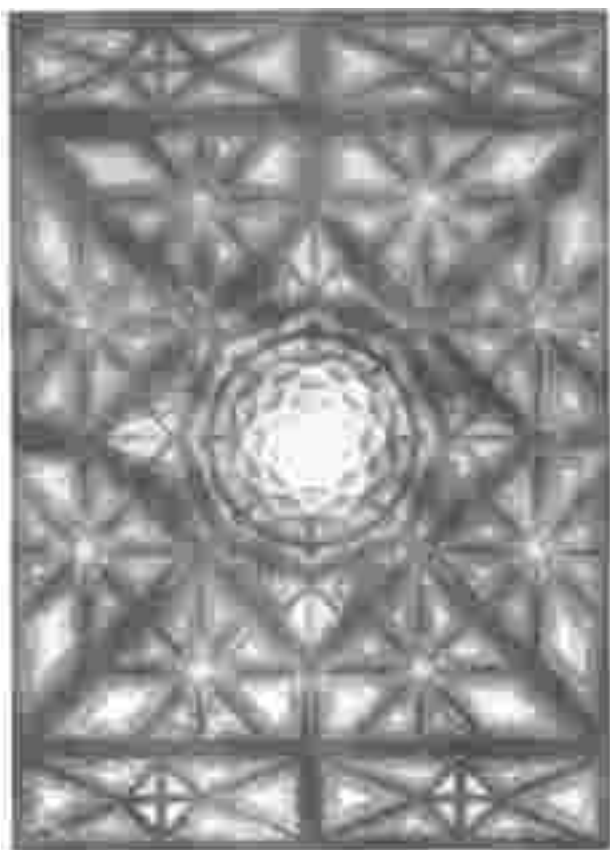


IMAGEM 6

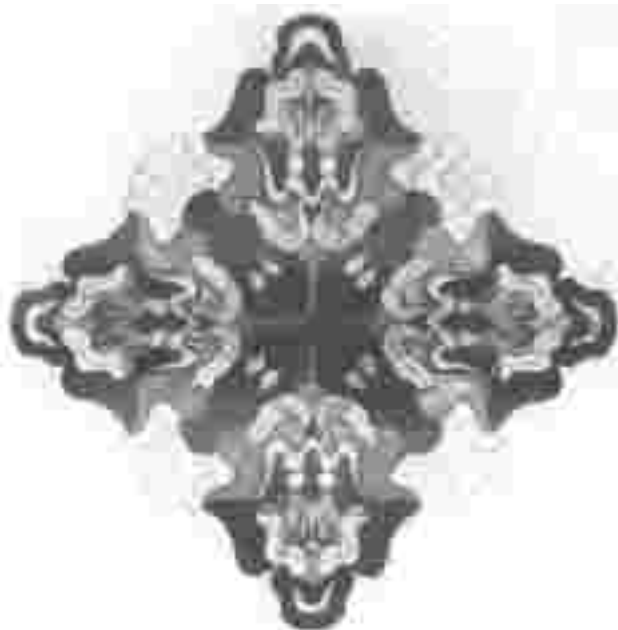


IMAGEM 7

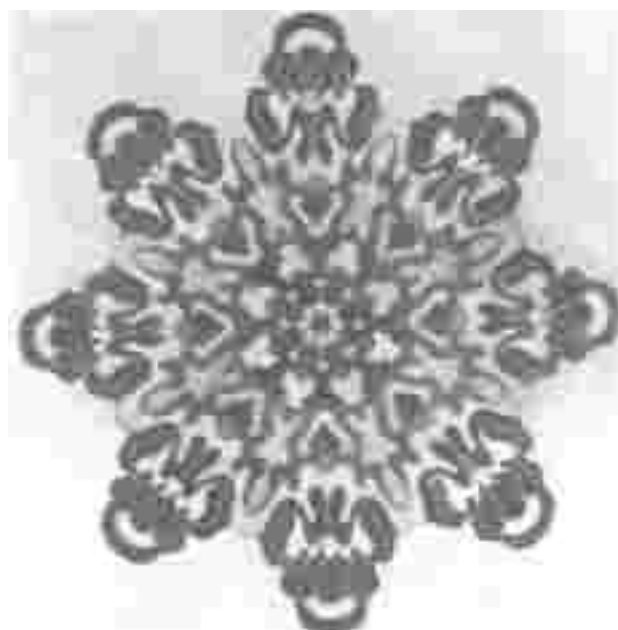


IMAGEM 8

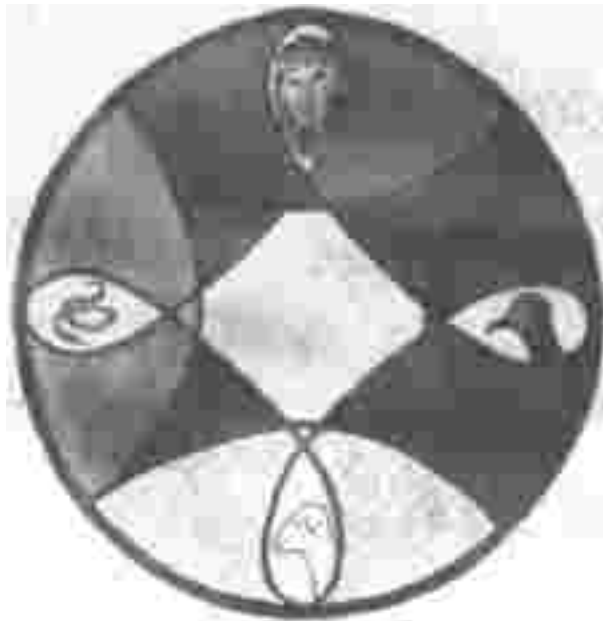


IMAGE 10



IMAGE 11

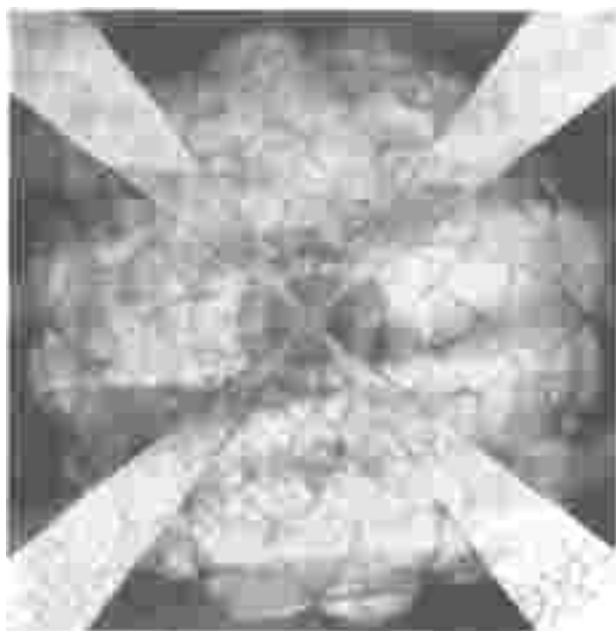


IMAGEM 12

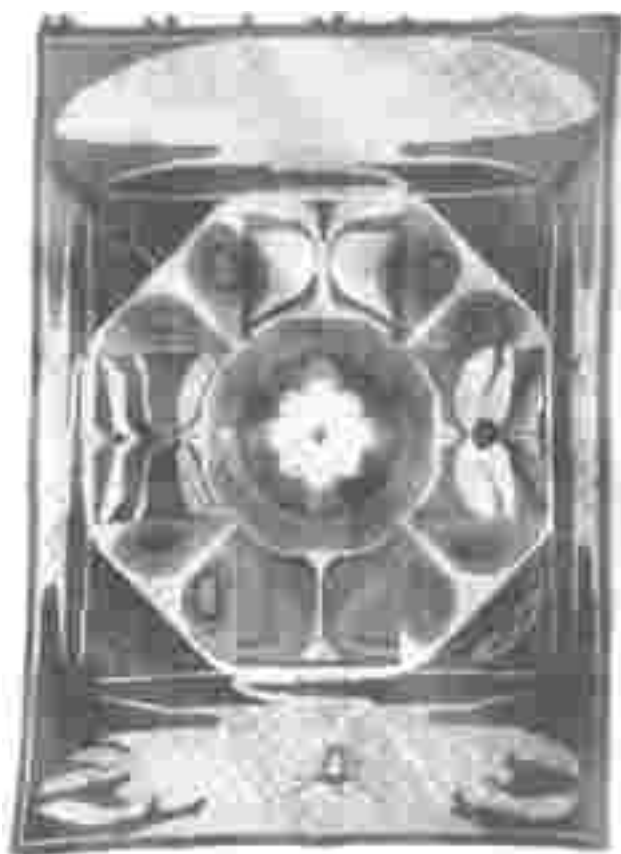


IMAGEM 13

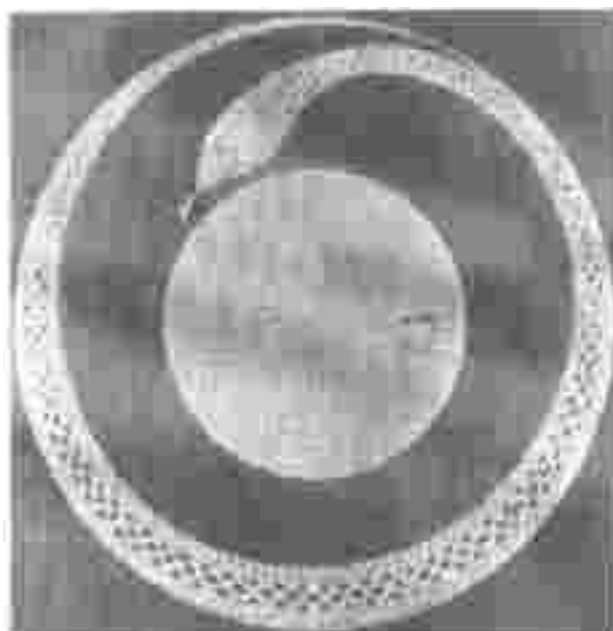


IMAGEM 14



IMAGEM 15

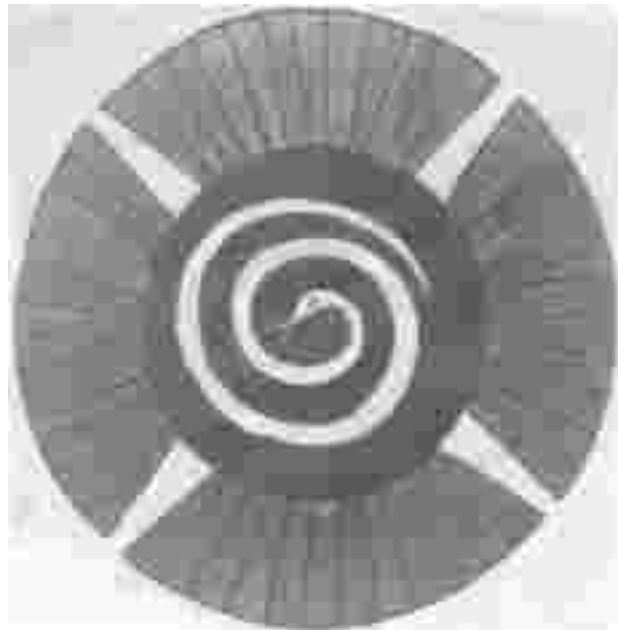


IMAGEM 16

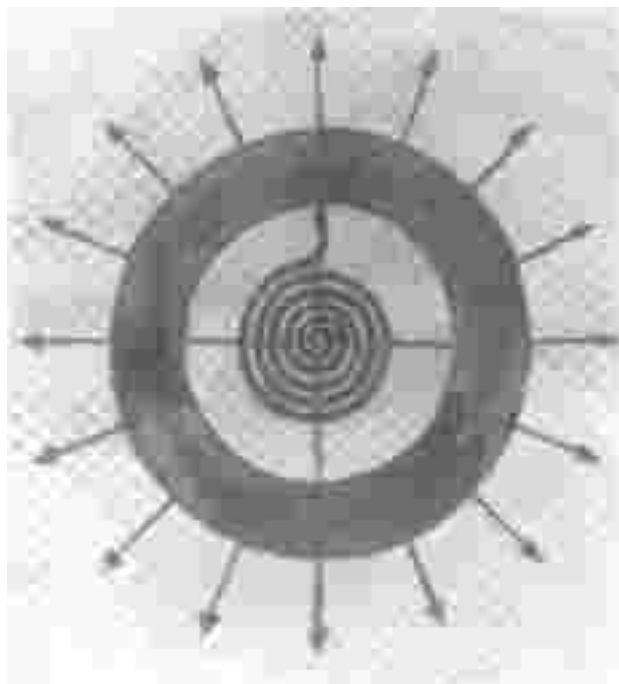


IMAGEM 17

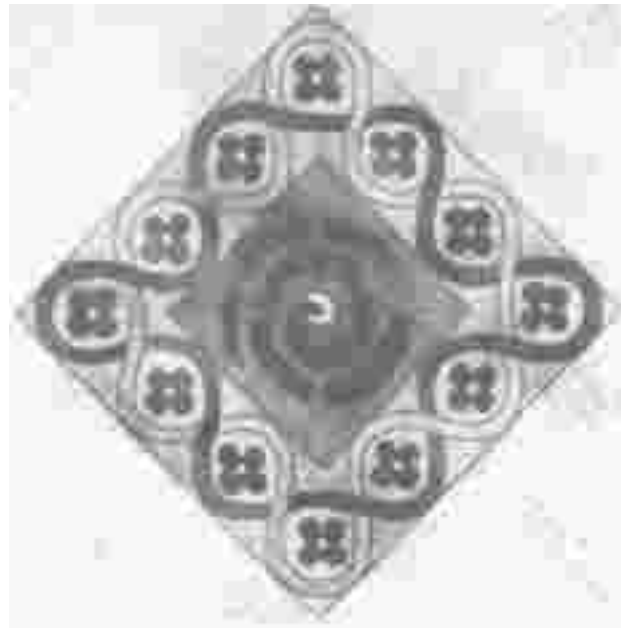


IMAGEM 18



IMAGEM 19



IMAGEM 20



IMAGEM 21



IMAGEM 22



IMAGEM 23



IMAGEM 24



IMAGEM 25



IMAGEM 26

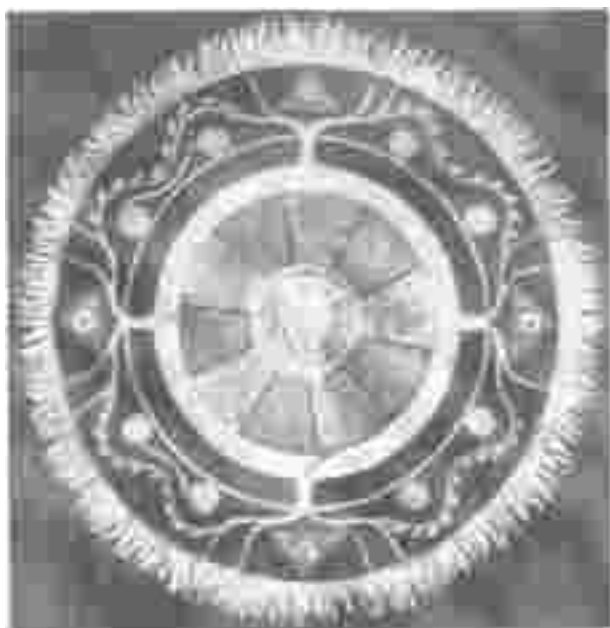


IMAGEM 27

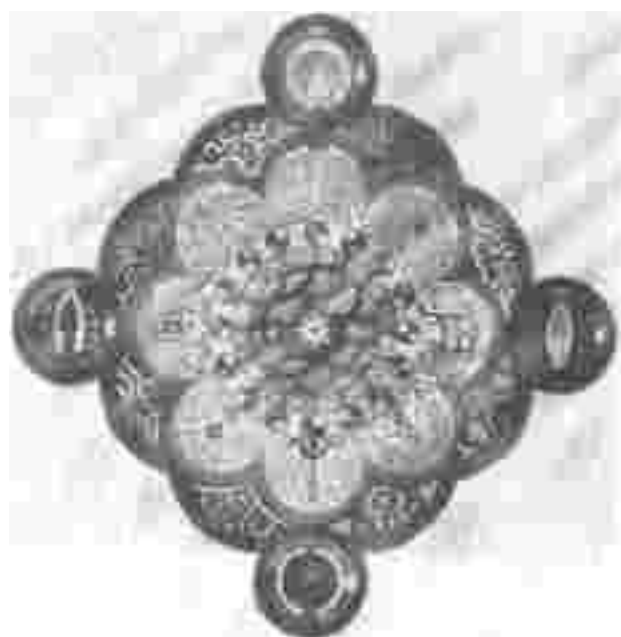


IMAGEM 28



IMAGEM 29

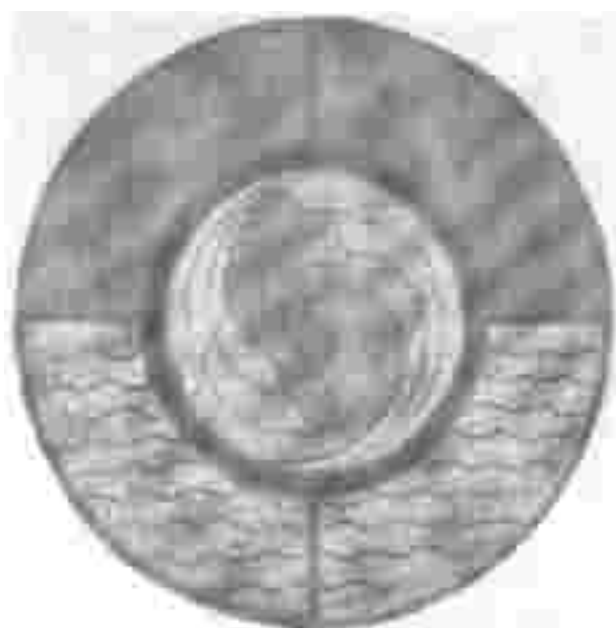


IMAGEM 30

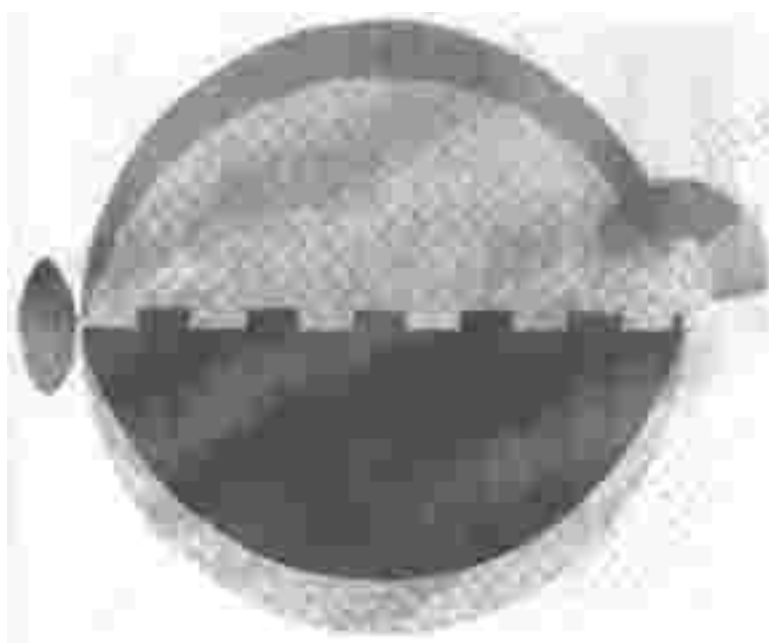


IMAGEM 31



IMAGEM 32

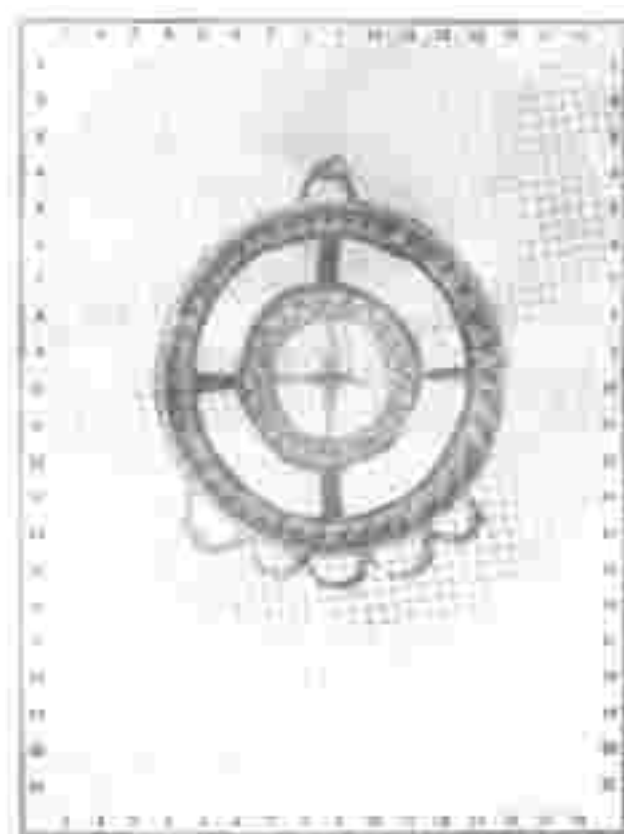


IMAGEM 33

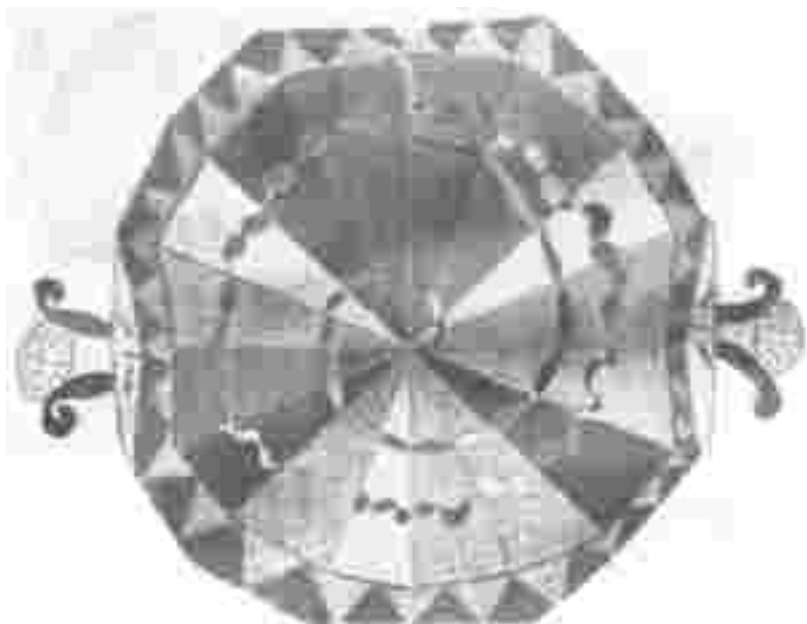


IMAGEM 34



IMAGEM 35



IMAGEM 36



IMAGEM 37



IMAGEM 38



IMAGEM 39

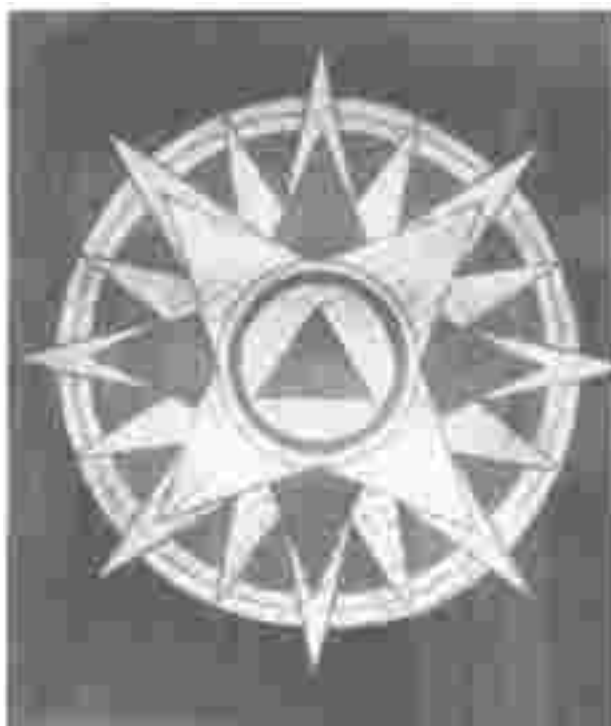


IMAGEM 40



IMAGEM 41



IMAGEM 42

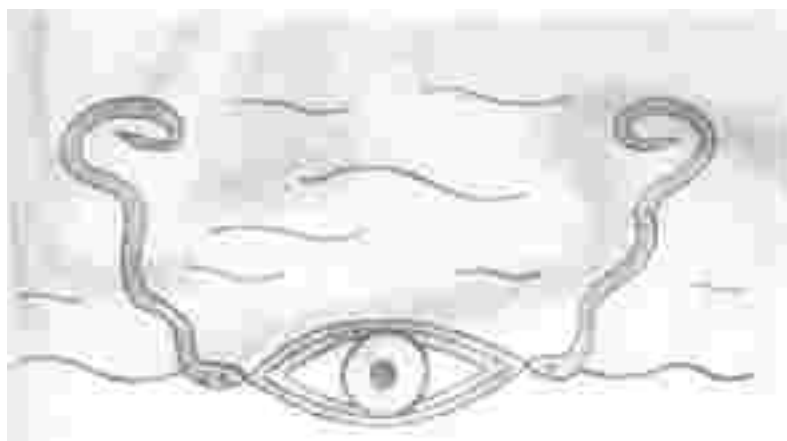


IMAGEM 43

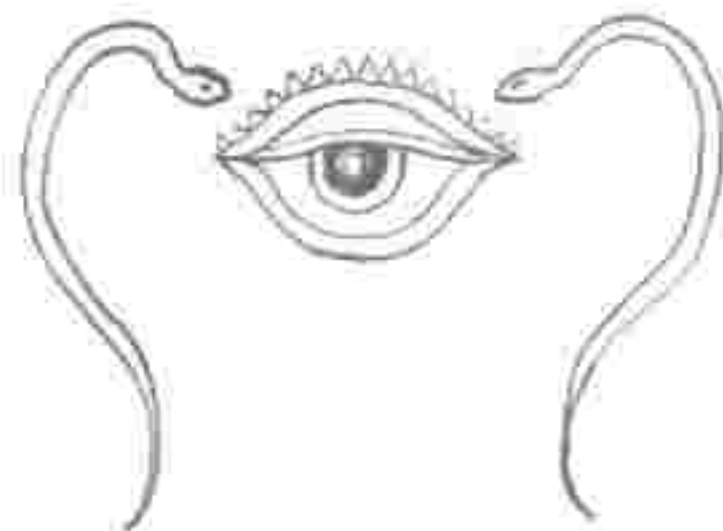


IMAGEM 44

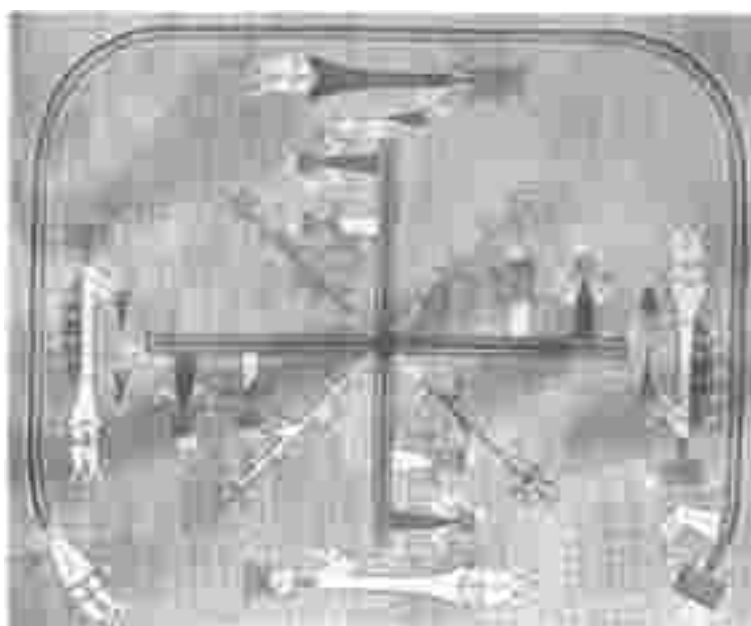


IMAGEM 45

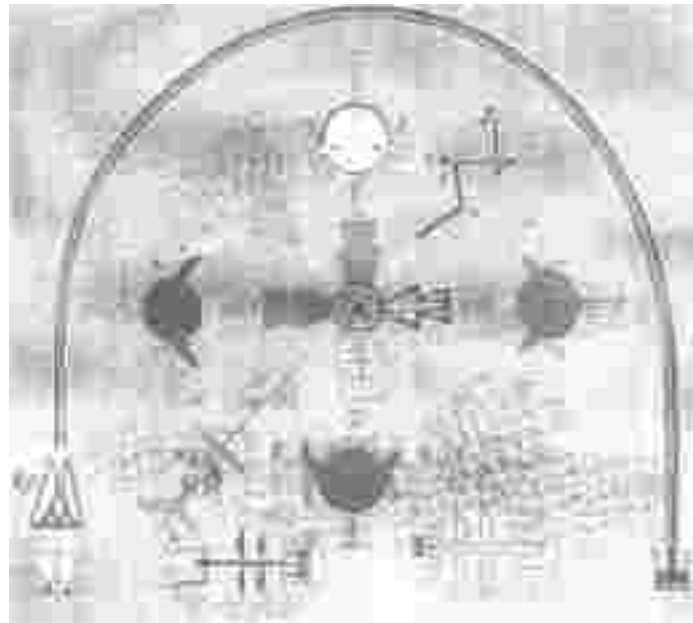


IMAGE 46



IMAGE 47



IMAGEM 48



IMAGEM 49



IMAGEM 50



IMAGEM 51



IMAGEM 52



IMAGEM 53



IMAGEM 54

Texto publicado em português na obra de Carl Gustav Jung **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo.** - Petrópolis: Vozes, 2000. Páginas 347-381